

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

IVAN GALIĆ

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE ZA KLAVIR U

ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia*

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE ZA KLAVIR U

ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Jakša Zlatar

Student: Ivan Galić

Ak.god. 2016/2017

ZAGREB, 2017.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

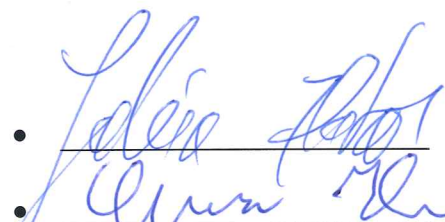
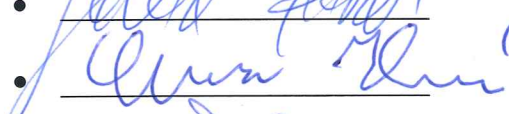

red. prof. Jakša Zlatar

  
Potpis

U Zagrebu, 18. 9. 2017.

Diplomski rad obranjen 18/9/17 ocjenom vrlo dobar (5)

POVJERENSTVO:

•   
•   
• 

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE  
AKADEMIJE

## SADRŽAJ

SAŽETAK.....	5
SUMMARY.....	6
1. UVOD .....	7
2. BIOGRAFIJA.....	8
2.1. Obitelj .....	8
2.2. Školovanje.....	9
2.3. Stvaralačka djelatnost.....	10
3. GLASOVIRSKÉ SONATE.....	14
4. SONATA U ES-DURU, OP. 27 BR. 1, <i>Quasi una fantasia</i> .....	16
3.1. Formalna analiza .....	17
3.2. Tehnička analiza .....	24
3.3. Interpretativna analiza .....	31
5. ZAKLJUČAK .....	33
6. LITERATURA .....	34
7. PRILOZI .....	35



## SAŽETAK

Tema ovoga diplomskog rada jest Beethovenova sonata op. 27 br. 1. Ovo četverostavačno djelo nastalo je na samome kraju autorovog ranog razdoblja<sup>1</sup> te postaje najava zrelosti te prelaska u srednje razdoblje. Sonata je posvećena lihtenštajnskoj princezi Josephine<sup>2</sup>. Već formalna analiza prikazuje posebnu strukturu ove sonate, u kojoj Beethoven krši postavljene standarde te ni u jednom stavku nećemo naći klasični sonatni oblik. Drugi i treći stavak su obrnutoga redoslijeda, a cijela sonata pisana je bez veće pauze (nakon svakog stavka obilježena je attacca). Samim time Beethoven imenuje ovu i „susjednu“ Mjesečevu<sup>3</sup> sonatu nazivom „Quasi una fantasia“, stavljajući pred današnje interprete i slušatelje čitav niz interpretativnih i receptivnih problema. Složenost djela iznjedrila je brojna tumačenja poznatih pijanista poput Claudija Arraua, Daniela Barenboima te Alfreda Brendela, čijim sam se razmišljanjima vodio u poglavlju instruktivne analize.

KLJUČNE RIJEČI: Beethoven, sonata op. 27 br. 1, rano razdoblje, analiza

---

<sup>1</sup> Prvi period traje od 1793 – 1801., drugi od 1801 – 1815., a treći od 1815 – 1827. godine.

<sup>2</sup> Josepha od Fürstenberg-Weitra (1776 – 1848), princeza, supruga Johanna I Josepha, princa od Lihtenštajna

<sup>3</sup> Mjesečeva sonata ili Sonata op. 27 br. 2 u cis-molu

## SUMMARY

Beethoven's sonata op. 27 no. 1 is the main subject of this diploma thesis. The 4-movement composition was written at the end of author's early period and it announces maturity and transit to the middle period. Sonata is dedicated do the Liechtenstein's princess Josephine. A formal analysis indicates special structure of this sonata, in which Beethoven violates well-known standards and we cannot find classical sonata form in any movement. Second and third movement are in reverse order, and whole sonata is written with no longer pause (after every movement attacca is written). Due to that, Beethoven is naming this and its „neighbour“ Moonlight sonata with the words „*Quasi una fantasia*“, requiring a big effort while facing it as much for the interpreters, as for the listeners. The thesis deals with various ways of interpretations by famous pianists such as Claudio Arrau, Daniel Barenboim and Alfred Brendel, whose opinions guided me in the chapter of instructive analysis.

KEY WORDS: Beethoven, sonata op. 27 no. 1, early period, analysis

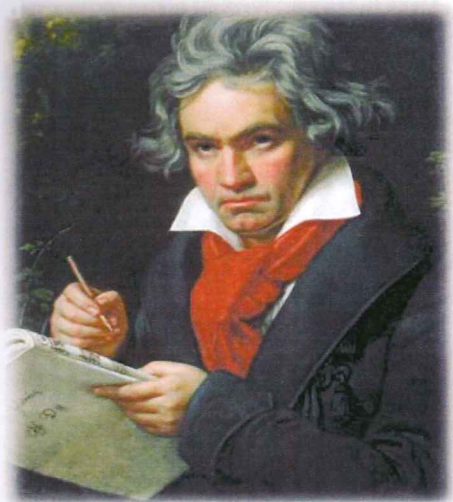
## 1. UVOD

Ono što me nagnalo istraživanju i analiziranju ove sonate jest želja za što dubljim shvaćanjem njene konstrukcije. Kao student klavira, pomno sam izabirao klasičnu sonatu te upravo ova *Sonata quasi una fantasia* me već u samom naslovu zaintrigirala.

Ludwig van Beethoven je umjetnik koji stoji na razmeđu dvaju stoljeća, a smatra se najvećim skladateljem u povijesti glazbe iz razloga što gotovo nijedan skladateljski opus nema toliko priznatih remek djela kao što je to slučaj kod Beethovena. On "izvlači" glazbu iz XVIII. stoljeća, potpuno je preuređuje, a potom krši mnoga pravila koja su se do tada smatrala nepovrjedivima, ali naravno uvijek s dobrim glazbenim razlozima. Istraživanje osebjne naravi i života Ludwiga van Beethovena može pomoći pri oblikovanju interpretacije. Pisani izvori poput enciklopedija, knjiga te časopisa bit će korišteni u oblikovanju biografije skladatelja i podataka o sonati. Po mom mišljenju, uspješnoj izvedbi glazbenoga djela prethodi, osim konstantnoga usavršavanja tehničke spretnosti, i detaljno proučavanje skladateljevoga života, stila skladanja te strukture datoga glazbenog djela.

Ovaj rad zamišljen je prvenstveno kao instruktivna formalna, tehnička i interpretativna analiza sonate op. 27 br. 1 s osvrtom na Beethovenov život i stvaralaštvo, ali je i odraz mojega subjektivnog shvaćanja ovoga veličanstvenoga djela.

## 2. BIOGRAFIJA



Slika 2.a *Beethovenov portret*

### 2.1. Obitelj

Ludwig van Beethoven rođen je 16. prosinca<sup>4</sup> 1770. u Bonnu, u obitelji dvorskih glazbenika flamanskoga podrijetla. Prvu glazbenu poduku dobiva od oca<sup>5</sup>, tenora u dvorskoj kapeli izbornoga kneza Maximiliana Franza. Osim klavira, postupno uči svirati i na orguljama, violini i flauti.

Njegova obitelj porijeklom je bila iz Belgije, premda su članovi uže obitelji živjeli u Njemačkoj. Beethovenov djed Lodewijk bio je posljednji član obitelji punoga flamanskoga porijekla. Djed Lodewijk u mladosti se već preselio u Bonn i oženio se njemačkom suprugom. Stoga flamanski prizvuk i u prezimenu, tvrde stručnjaci. Neki smatraju da „van Beethoven“ označava zemljopisnu pripadnost selu Beets u sadašnjoj Nizozemskoj. Drugi smatraju da označava zemljopisnu pripadnost regiji Betuwe također u današnjoj Nizozemskoj, dok neki smatraju da „beethof“ označava cvijetnjak ili vrt, točnije vrt repe. Sam Beethoven nije pokazivao previše zanimanja za flamansko porijeklo u svojoj obitelji. Beethoven je dobio ime u njemačkoj varijanti Ludwig upravo po djedu Lodewijku, koji se prvi u obitelji profesionalno bavio glazbom – bio je pjevač.

<sup>4</sup> Često možemo u literaturi naći i 17. prosinca kao datum rođenja, no to nikad nije u potpunosti dokazano.

<sup>5</sup> Johann van Beethoven (1739/40 – 1792), učitelj i pjevač



Beethovenov otac je bio glazbenik, također pjevač, na Bonnskom dvoru, a majka domaćica. Otac i majka stvorili su sedmero djece, od kojih je samo troje preživjelo – trojica sinova (Ludwig je bio najstariji sin). Otac je imao lošu sklonost piću, no ipak je uspijevao podučavati mladoga Ludwiga glazbi. On je imao snažne ambicije da od Ludwiga stvori novoga Mozarta.

## 2.2. Školovanje



Slika 2.2.a *Beethovenov spomenik u rodnome Bonnu*

Prije svoje dvanaeste godine Beethoven je imao jedno svoje objavljeno skladateljsko djelo. Njegov novi učitelj glazbe prepoznao je koliki se talent krije u mladome Ludwigu. Sa samo četrnaest godina, Ludwig je s preporukom dobio radno mjesto orguljaša na dvoru u Kölnu. Zbog lošeg utjecaja alkohola, otac nije mogao više ispunjavati svoje radne i roditeljske obaveze, pa je Ludwig, osjećajući odgovornost prema mlađoj braći i majci, preuzeo tu ulogu – hranitelja i skrbnika.

Princ Maximilian Franz, uočivši veliki talent kod Ludwiga, poslao ga je u Beč sa sedamnaest godina, jer je Beč tada bio pravo izvorište i stjecište svega što je važno u umjetnosti, pa tako i u glazbi. Nažalost, vrlo brzo nakon dolaska morao se vratiti u Bonn jer je njegova majka bila na samrti.

U Beč je Ludwig ponovno otišao tek 5 godina kasnije, kako bi se nastavio glazbeno obrazovati – kod Haydna, Albrechtsbergera i Salierija<sup>6</sup>. Ubrzo se proćulo da je izvrstan skladatelj i vrlo vješt pijanist, pa je uslijedila i međunarodna koncertna turneja i stjecanje kruga poštovatelja, podržavatelja i prijatelja<sup>7</sup>. 1800. godine, u dobi od 30 godina, organizirao je koncert na kojem je predstavio svoju prvu simfoniju. U njegovo doba ta simfonija bila je

<sup>6</sup> Andreis, Josip, *Povijest glazbe 2*, Zagreb: SNL, 1989., str. 157

<sup>7</sup> Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2008., str. 190

‘odmaknuta’ od standarda i vrlo napredna. No, samo godinu dana kasnije počeo je osjećati prve znakove gubljenja sluha.

### 2.3. Stvaralačka djelatnost

Od 1800. godine nadalje, Beethoven je sve više primjećivao gubljenje sluha, ali se istovremeno s velikim žarom bacao na skladanje klavirskih sonata i još dviju simfonija. Ako se uzme u obzir da su zvukovi osnovna „materija“ glazbene umjetnosti, a gluhoća – nemogućnost recepcije zvukova gotovo jednaka nemogućnosti profesionalnog bavljenja glazbenom umjetnošću, činjenica da je Beethoven, snagom svoga duha, disciplinom i gotovo nadljudskim naporima i izvanredno velikom ljubavi prema skladanju, nastavio svoje bavljenje glazbom – na našu sreću – univerzalno je fascinantna.<sup>8</sup>

Donosim citat dijela iz pisma prijatelju Franzu Gerhardu Wegeleru, koji je u Beču studirao medicinu i kasnije po povratku u Njemačku ostvario izvanrednu karijeru u medicini. Predmeti u ostavštini obitelji Wegeler čine važan dio povijesnog naslijeđa i nalaze se danas u Beethovenovoj kući-muzeju u Bonnu. Ovo pismo Beethoven je napisao 16.11.1800. godine:

*“(...) Dragi Wegeleru, (...) zvonjava i zujanje u mojim ušima svakako su se smanjile, pogotovo u lijevom uhu, u kojem je bolest i započela, ali moj sluh se nije nimalo popravio, dapače bojim se da se pogoršao. Moje zdravlje je općenito bolje, nakon blagih kupki, posljednjih 8 ili 10 dana osjećam se dosta dobro. (...) Sada vodim nešto prihvatljiviji život, jer se više družim s ljudima. Jedva da ćeš povjerovati kako je moj život bio tužan i turoban u posljednje dvije godine; moj oštećen sluh pratio me poput sjene, tjerao me da bježim od svakoga, te od mene prividno činio mizantropa, premda sam u stvarnosti tako daleko od toga opisa! Promjeni je doprinijela i predivna fascinantna djevojka, koja me voli i koju ja volim. Ponovo sam tijekom posljednje dvije godine doživio nekoliko blaženih trenutaka i po prvi put sam osjetio da bi me brak uistinu mogao usrećiti. Nažalost, ona nije u mom životnom obzoru, uistinu trenutno ne mogu nikoga oženiti, prvo se moram aktivnije uključiti u svijet. Da nije bilo moje gluhoće, već bih bio proputovao pola zemaljske kugle, ali to i sada moram učiniti,*

<sup>8</sup> Žmegač, Viktor, Majstori europske glazbe, Zagreb: Matica hrvatska, 2009., str. 230



*bez obzira. Za mene ne postoji veće zadovoljstvo od bavljenja mojom umjetnošću i promoviranja moje umjetnosti. (...)“*

Slijedilo je razdoblje intenzivnog skladanja. Financijski je bio manje-više osiguran jer su mu podržavatelji plaćali solidnu godišnju svotu za bavljenje glazbom, pod uvjetom da ne napušta Beč. Osim toga, Beethoven je podučavao.

Beethoven je napisao ukupno više od 650 djela. Među njima je 9 veličanstvenih simfonija, veliki broj drugih orkestralnih djela, koncerti za solo instrument i orkestralnu pratnju (klavirski koncerti, violinski koncerti, te koncert za violnu, violončelo, klavir i orkestar), brojna djela komorne glazbe (klavir uz jedan ili više drugih instrumenata, gudački komorni sastavi, različite komorne kombinacije sa puhačkim instrumentima). Za klavir solo Beethoven je napisao niz predivnih djela – od sonata (koje su možda najpoznatije), preko varijacija, ekoseza (Ecossaisens), menueta i drugih pojedinačnih jednostavačnih ili višestavačnih skladbi. Osim toga Beethoven je napisao 1 oratorij i 2 mise, 1 operu (Fidelio) i



Slika 2.3.a *Beethovenov rukopis*

2 operne uvertire, 10 orkestralnih skladbi kao uvod ili dio drugih scenskih djela te niz vokalnih djela (pjesme s orkestralnom pratnjom pjesme za jedan ili nekoliko glasova i klavir, višeglasne kanone). Dio Beethovenovih djela nosi broj opusa i broj skladbe unutar tog opusa te tako čine pregledne katalogizirane i kronološki poredane popise djela, ali postoji i dio skladbi koji nosi oznaku WoO, odnosno „Werke ohne Opuszahl“, dakle djela bez

dodijeljenog broja opusa, koji čine zaseban popis njegovih djela, također pregledan i sustavan.

Kod Beethovena postoji nekoliko intrigantnih detalja iz života. U dobi od 42 godine tijekom boravka u toplicama radi poboljšanja zdravlja, napisao je tri legendarna i misteriozna ljubavna pisma naslovljena 'Besmrtnoj Voljenoj', koje do dan danas nije do kraja razjašnjeno. Po stručnjacima (povjesničarima i muzikolozima) postoji čak 8 žena koje bi mogle biti Ona – Beethovenova Besmrtna Voljena, no postoji isto tako mogućnost, u

nedostatku neosporivih dokaza, da to nije niti jedna od tih žena, već neka sasvim druga osoba<sup>9</sup>.

Dovršio je Devetu simfoniju, Missu Solemnis te mnoga druga djela uprkos gluhoći, što je velika pobjeda njegovog duha nad fizičkim tijelom i hendikepom. Ono što je navodno započelo prehladom, stajalo ga je života i Beethoven je umro 1827. godine nakon komplikacija prehlade. Nedavno su u javnost doprijele vijesti o navodnom trovanju olovom – slučajnom (korištenje posuđa obloženog olovom ili posuđa u čijem je sastavu olovo) ili namjernom kao uzroku smrti Beethovena. Postoji svjedočenje da je Beethoven 4 mjeseca bolovao od bolesti čiji su simptomi bili proljev i izrazito gubljenje težine, no uzroka može biti mnogo. Poznati su i nalazi autopsije koja je provedena na Beethovenov zahtjev – prvenstveno da se utvrdi zašto je oglušio – no zaključci nisu jedinstveni.

Još jedna zanimljiva priča iz Beethovenovog života veže se uz skladbu 'Za Elizom'. 'Za Elizom' je Bagatela – kratka skladba za klavir, napisana oko 1810. godine. Ta skladba je zasigurno među najpoznatijim Beethovenovim djelima za klavir koju je napisao u dobi od 40 godina. Therese Malfatti (1792-1851) bila je jedna od Beethovenovih učenica, kći bečkog trgovca, koja je 1810. godine imala 18 godina. Za tu godinu, 1810., poznato je da je Beethoven gajio određene osjećaje za Therese te namjeravao zaprositi ju i oženiti. Postoji i priča o toj njegovoj namjeri te o tome kako je došlo do grješke u naslovu skladbe „Za Elizom“. Naime, Theresin otac organizirao je večeru u svojoj kući za poslovne partnere i znance pa je pozvao i Beethovena. Za tu priliku Beethoven je skladao 'Za Elizom' s namjerom da skladbu odsvira i potom zaprosi Theresinu ruku. Navodno se Beethoven, zbog nervoze pred predstojećom prosidbom, toliko napio da nije bio u stanju ni svirati niti zaprositi, pa je samo vrlo nečitkim rukopisom napisao posvetu iznad nota, koja je izvorno trebala biti 'Za Theresu' i poklonio notni zapis Theresi. Naslov su navodno izdavači greškom protumačili kao 'Za Elizom'. Ta grješka, ako se radi o grješci, ostala je u upotrebi i dan danas.

Moja omiljena priča iz Beethovenovog života je jedno pismo – odgovor koje je Ludwig poslao svom bratu. Beethovenov brat Carl, koji je pridobivši (kupivši) izvjesni zemljišni posjed smatrao da je materijalno time toliko napredovao da to mora svakako istaknuti, to je naglasio čak i u pismu svojem bratu. Nakon cijeloga pisma u kojem izvještava o svakojakim događajima ili razmišljanjima, brat se potpisao kao „Carl van Beethoven,

---

<sup>9</sup> Doyle, Ursula, Najljepša ljubavna pisma slavnih muškaraca; London, Oxford, 2008., str. 123

vlasnik zemlje“. To je izazvalo pažnju Ludwiga te ga potaknulo da bratu uzvрати na način da je u potpisu odgovora zapisao: „Ludwig van Beethoven, vlasnik mozga“.

Beethovenovom sprovodu 1827. godine prisustvovalo je oko 20.000 ljudi, a Schubert je bio jedan od glazbenika koji su nosili lijes. Beethoven je pripadnik „bečke klasike“, uz Mozarta i Haydna, premda je već u zrelim skladateljskim godinama i pred kraj života ukazivao put prema sljedećem stilskom razdoblju u povijesti glazbe – romantizmu. Beethoven je jedan od najvećih skladatelja zapadnoeuropske kulture, a sigurno i jedan od najsajnijih svjetionika svjetske glazbene baštine<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Valentin, Erich, Beethoven-eine Bildbiographie, Berlin/Darmstadt/Beč: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1957., str. 15



### 3. GLASOVIRSKÉ SONATE

Beethoven je napisao 32 sonate za klavir koje predstavljaju veliko blago i utjelovljenje dijela ljudske vječnosti. Brojni pijanisti i muzikolozi istraživali su pokušavajući priopćiti svojim studentima i čitateljima o rasipnoj ljepoti tog istinskoga glazbenog bogatstva. Beethoven ima ključnu ulogu u transformaciji i razvoju sonatnog oblika. Čak i ako je on održavao obilježja, prvotno utvrđenih od strane njegovih prethodnika, Haydna i Mozarta, Beethoven nameće sonatama snažnu osobnost te stvaranje novog, impresivnog umjetničkog oblika u kojem se njegov vlastiti život, sa svojim radostima i žalostima, projicira. Kao što je francuski skladatelj, Vincent d'Indy jednom rekao: "kod Beethovena, glazbene teme pretvaraju se u koncept koji se širi, što ga čini lako prepoznatljivim, čak i ako podlegne harmonijskim, modalnim ili tonskim aspektima promjene."<sup>11</sup>



Slika 3.a Beethovenov glasovir

Temeljno načelo organizacije Beethovenove klavirske sonate je tonalitet. Možemo reći da Beethoven tonalitet percipira kao ključ za bilo koji sastav, jer to dovodi do istinskog razumijevanja glazbenih formi<sup>12</sup>. Sonata Op. 26, 27, 54, 109 ili 110 otkrivaju ovu potpunu slobodu rješavanja karakterno konstitutivnog odnosa i redoslijeda kod sonatnog oblika. Ali, bez obzira na stavke i njihov redoslijed, može se ustanoviti opće obilježje sonate (i rad općenito), a to je velika briga za stvaranje lako vidljivih veza između konstitutivnih dijelova. Također, Ludwig van Beethoven nije nadjenao naslove pojedinim klavirskim sonatama, već su to tijekom vremena učinili izdavači njegovih djela.

<sup>11</sup> Usp. Valentin, Erich, str. 83

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 83

Popis glasovirskih sonata:

1. Sonata u f-molu, op. 2, br. 1
2. Sonata u A-duru, op. 2, br. 2
3. Sonata u C-duru op. 2, br. 3
4. Sonata u Es-duru, op. 7
5. Sonata u c-molu, op. 10, br.1
6. Sonata u c-molu, op. 13, "Patetična"
7. Sonata u A-duru, op. 10, br. 2
8. Sonata u D-duru, op. 10, br. 3
9. Sonata u G-duru, op. 14, br. 2
10. Sonata u B duru, op. 22
11. Sonata u Es-duru, op. 26
12. Sonata u E-duru, op. 14 No. 1
13. Sonata u Es-duru, op. 27, br. 1
14. Sonata u C molu, op. 27, br. 2, "Mjesečeva"
15. Sonata u D-duru, op. 28 "Pastoralna"
16. Sonata u G-duru, op. 31, br. 1
17. Sonata u d-molu, op. 31, br. 2, „Oluja“
18. Sonata u Es-duru, op. 31, br. 3
19. Sonata u g-molu, op.49, br. 1
20. Sonata u G-duru, op. 49, br. 2
21. Sonata u C-duru, br 21 op. 53,"Waldstein"
22. Sonata u F-duru, op.54
23. Sonata u f-molu, op. 57, "Appassionata"
24. Sonata u F-duru, op. 78
25. Sonata u G-duru, op. 79

26. Sonata u Es-duru, op. 81
27. Sonata u e-molu, op. 90
28. Sonata u A-duru, op. 101
29. Sonata u B duru, op. 106, "Hammerklavier"
30. Sonata u E-duru, op. 109
31. Sonata u As-duru, op. 110
32. Sonata u c-molu, op. 111

#### 4. SONATA U ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia*



Slika 4.a Prvo izdanje sonate op. 27 br. 1

Sonata op. 27 br. 1 napisana je 1800./01. godine. Beethoven, po tradiciji tog vremena, ovu sonatu posvećuje princezi Josephine von Liechtenstein, no malo je poznato o njihovom



prijateljstvu. Premda su ova te Mjesečeva sonata u istom opusu, one su izdane odvojeno. Sačuvane su određene skice prvog, drugog te završnog stavka, no originalne note su izgubljene.

Obje sonate iz opusa 27 originalno su naslovljene *Sonata quasi una fantasia*. Postoji nekoliko objašnjenja zašto je Beethoven svoju sonatu u Es-duru tako imenovao. Između svakog stavka Beethoven piše „attaca subito“, što znači da ne postoji nikakva pauza između stavaka. Nadalje, stavci su jako kontrastni te promjene raspoloženja unutar i između stavaka dolaze iznenadno. Usto, poredak stavaka nije tipičan za klasičnu sonatu: scherzo te polagani stavak su obrnutog redoslijeda. Prvi stavak počinje sporim tempom te nije sonatnog oblika, što se kosi s većim brojem klasičnih sonata<sup>13</sup>. Sve to utjecalo je da Sonata op. 27 br. 1 zaista podsjeća na fantaziju.

#### 4.1. Formalna analiza

##### *I. stavak: Andante – Allegro – Andante*

Prvi stavak napisan je u formi složenog trodijelnog oblika ABA. A dio je u Es-duru, B u C-duru, a reprizni A dio ponovno u Es-duru. Na samom kraju kratka coda potvrđuje tonički tonalitet.

A dio je trodijelni oblik aba. Stavak započinje dvjema malim rečenicama od 4 takta – prva tema (1. - 8. t). To je a dio (naznačena su ponavljanja obiju malih rečenica). U prvom taktu u desnoj ruci javlja se motiv dviju četvrtinki te jedne polovinke. Taj motiv *a* se originalno i varirano javlja kroz cijeli a dio te u reprizi.

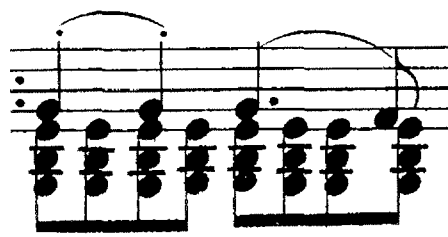


motiv a

<sup>13</sup> Usp. Žmegač, Viktor, str. 258

Prva mala rečenica od 4 takta počinje te završava tonikom (Es-dur), a druga mala rečenica počinje dominantom (B-dur) te završava tonikom (Es-dur).

Zatim slijedi b dio (9. – 20. t.) koji počinje variranim motivom *a* u desnoj ruci:



varirani motiv *a*

Sastoji se od dvije male rečenice koje se ponavljaju. Prva mala rečenica doslovno se ponavlja, dok druga ima variranu liniju desne ruke (17. i 18. t. – umetnuti trileri). Prva rečenica je u toničkom tonalitetu, dok druga počinje u terčno srodnom (C-dur), a završava u toničkom (Es-dur).

Nakon toga se vraćamo na variranu reprizu *a* dijela (22. – 36. t.). Tonalitet ostaje isti, no motiv *a* se varira ritmički (kroz svako ponavljanje male rečenice, dužina nota motiva *a* postaje kraća – prvo na osminke, a onda na šesnaestinke):



B dio je dvodijelni oblik ab. Prvi dio *a* je velika rečenica od 8 taktova u kojoj je zapisano ponavljanje (37. – 44. t.). Rečenica počinje C-durom te modulira u G-dur. Drugi dio *b* sastoji se od velike rečenice koja počinje dominantom C-dura te na kraju potvrđuje tonalitet tonikom (C-dur). Rečenica se opet ponavlja, no varirano (prva 4 takta su identična, no ostalih 6 taktova druge velike rečenice moduliraju ponovno u tonički tonalitet A dijela (Es-dur).

Na kraju dolazi varirana repriza repriza A dijela s codom (63. – 86. t.). Prva mala rečenica je identična onoj s početka stavka, dok je druga varirana (motiv *a* se seli u lijevu ruku, a materijal lijeve ruke prelazi u desnu). Zatim slijedi ponovno doslovno ponavljanje

druge male rečenice iz prvotnog A dijela, a onda varijacija (4 takta zamjene notnog materijala iz jedne u drugu ruku).

Na samom kraju Beethoven donosi kratku codu od 8 taktova u kojima se izmjenjuju dominanta, subdominanta te tonika Es-dura. Time Beethoven u potpunosti potvrđuje početni tonaliteta.

## 2. stavak: *Allegro molto e vivace*

Ovaj stavak oblikom podsjeća na tipični treći stavak klasične sonate – Menuet i Trio, međutim taj naziv ovdje nije naznačen. Dakle ovaj stavak je složeni trodijelni oblik. Tonalitet je paralelni mol tonaliteta prvoga stavka, tj. c-mol. Kroz cijeli stavak proteže se motiv razlomljenog trozvuka u lijevoj i desnoj ruci.

Prvi dio je jednostavni trodijelni oblik aba' (1. – 41. t.). U a dijelu se javlja tema koja se sastoji od velike rečenice od 16 taktova. Tema započinje u c-molu, a na kraju modulira u g-mol. Nakon toga slijedi fragmentarni b dio, velika rečenica od 8 taktova (17. – 24. t.), u kojem se u prva četiri takta modulira u f-mol, a u posljednja 4 modulacijom se vraćamo u početni tonaliteta (c-mol). Zatim slijedi varirani a dio (a') koji je također velika rečenica od 16 taktova, s blago promijenjenim notnim zapisom te ostankom u tonaliteta c-mola.

Drugi dio je niz dviju velikih rečenica (42. – 73. t.). Tonalitet drugog dijela je As-dur. Cijeli dio prati konstantni ritam lijeve ruke (četvrtinka, četvrtinska pauza te ponovno četvrtinka) te time se dobiva jedna zaokružena cjelina. Prva rečenica je u tonici As-dura te se sastoji od 14 taktova, dok druga se sastoji od 16 taktova te je građena na dominantnom nonakordu As-dura (Es-dur). U zadnjem taktu drugog dijela dolazi do brze modulacije u početni tonaliteta stavka (c-mol).

Reprizni dio s codom (73. – 140. t.) kreće velikom rečenicom od 16 taktova koja je doslovno ponavljanje početka stavka. Ostatak repriznog dijela (89. – 127. t.) je notno i harmonijski doslovno ponavljanje početnog dijela, no varijacija se događa u ritamskom smislu. Naime, desna ruka kreće pola dobe nakon lijeve ruke te time ni u jednom trenutku desna i lijeva ruka ne sviraju skupa (kao što je prikazano na isječku):





Od 128. takta do kraja nastupa coda. U codi se donosi izmjena toničke, subdominantne te dominantne funkcije c-mola te Beethoven uvodi pikardijsku tercu kojom i završava cijeli stavak (C-dur).

### 3. stavak: *Adagio con espressione*

Treći stavak je jednostavni trodijelni oblik aba' s kadencom na kraju. Napisan je u tonalitetu As-dura. Prva tema (a dio) je velika rečenica od 8 taktova koja započinje u toničkom tonalitetu, završava dominantom (Es-dur, polovična kadenca).

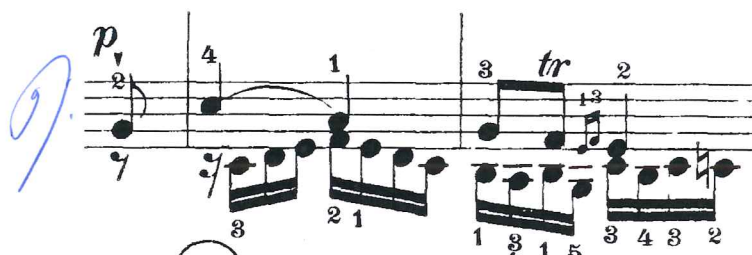
Zatim slijedi b dio (9. – 16. t.) koji je također velika rečenica od 8 taktova. Rečenica započinje i završava dominantom, nakon čega slijedi povratak u toniku te reprizni dio.

Reprizni a dio je variran (17. – 23. t.). Napisan je oktavu više te se u desnoj ruci javlja šesnaestinska figuracija. Pri samom kraju ponovljena tema ne završava na dominantu, već s dominante ide na toniku.

Na kraju se javlja mala kadenca od 3 takta (24. – 26. t.) koja modulira u tonalitet Es-dura, kojim započinje završni stavak.

4. stavak: *Allegro vivace*

Ovaj stavak pisan je u obliku sonatnog ronda ABACAB' s codom, a u tonalitetu je Es-dura. Kroz cijeli stavak proteže se motiv teme:



motiv teme

A dio (1. – 35. t.) kreće temom koja se sastoji od 8 taktova. Građena je od dva dijela, tj. dvije male rečenice. Prva završava na dominantu, a druga je za oktavu više te završava na tonici. To čini malu periodu. Zatim slijede dvije identične velike rečenice od 8 taktova koje potvrđivaju tonički tonalitet. Nakon toga slijedi fragmentarni dio (most) od 11 taktova. Most je građen od materijala teme (prva dva takta teme):



On prolazi kroz različite tonalitete (Es-dur, c-mol, B-dur, F-dur) te na kraju modulira u B-dur, čime započinje drugi dio.

B dio (36. – 71. t.) sastoji se od dvije velike fragmentarne rečenice. Prva rečenica od 20 taktova je pisana fragmentarno: 4 + 4 + 2 + 2 + 2 + 6. Kroz cijelu rečenicu u lijevoj ruci proteže se osminka pulsacija, a desna ruka sadrži razlomljene šesnaestinske sekste koje se katkad mijenjaju u septime te trozvuke. Raznim uklonima dolazi na kraju do dominantnog tonaliteta – B-dura. Zatim slijedi druga fragmentarna rečenica od 16 taktova: 2 + 2 + 4 + 4 +

2 + 2. U ovoj velikoj rečenici ruke mijenjaju ulogu – desna ruka ima osminske, dok lijeva šesnaestinske vrijednosti. U lijevoj ruci se javljaju razlomljeni intervali te akordi. Nakon toga slijedi most od 10 taktova (72. – 81. t.) u kojem se javlja dominantna pedalna figuracija (dominantni septakord te nonakord s m. 9) u lijevoj ruci te nastupa modulacija u početni tonalitet Es-dura.

Repriza A dijela (82. – 106. t.) ponovno donosi malu periodu od 8 taktova, identičnu onoj u prvom nastupu. Potom slijedi velika rečenica, no pri njenom ponavljanju, događa se modulacija u Ges-dur (prvo uklon u es-mol, zatim data modulacija). Time započinje dio C.

C dio (106. – 166. t.) donosi temu u Ges-duru. Ta tema motivski je građena od prva tri tona prve teme:



Ovaj dio pisan je fragmentarno, s mnoštvom uklona, a motiv se provodi kroz različite ritamske i harmonijske strukture te nam donosi sljedeći ustroj: 3 (Ges) + 3 (Des) + 6 (Ges, Des, Es, b) + 3 (b) + 2 (f, Des) + 6 (b) + 2 (b). Zatim slijedi rečenica od 8 taktova gdje glavni motiv od tri tona dolazi u inverziji te se ritamski razrađuje (četvrtinke postaju osminke). Potom dolazi dio koji možemo podijeliti ovako: 4 + 4 + 4 + 15. Za ovaj dio karakteritičan je konstantni puls osminskih oktava u desnoj ruci, dok se u lijevoj ruci javljaju terčni prohodi, također u osminskoj vrijednosti. Kroz taj dio, modulacijama u es-mol (t. 140), zatim u Ges-dur (t. 144) te as-mol (t. 148), vraćamo se u prvotni tonalitet Es-dura kojim počinje reprizni A dio.

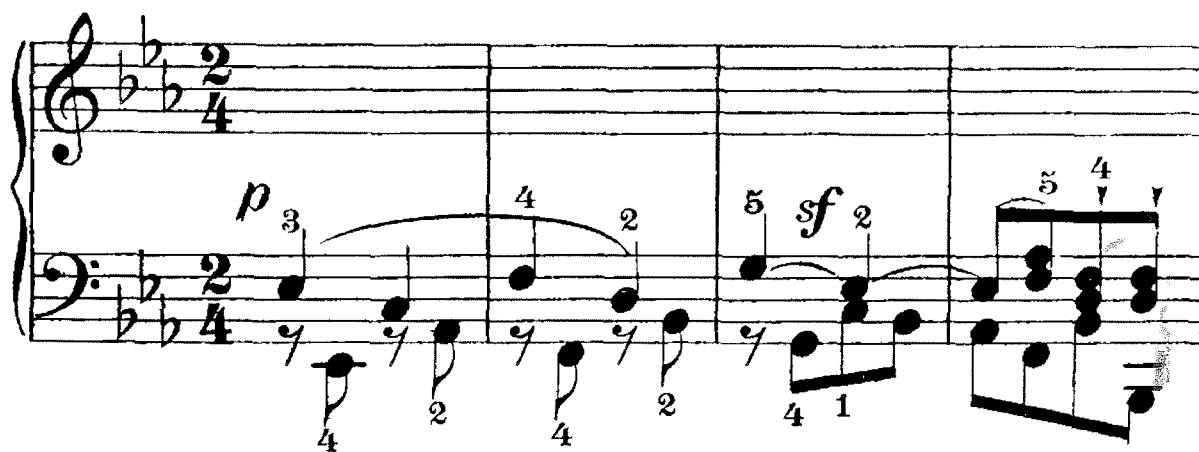
U reprizi A dijela taktovi 165 – 182 u potpunosti odgovaraju onima u prvom A dijelu (1-17). Nakon toga slijedi ponavljanje već iznesene velike rečenice, no varirano (lijeva ruka preuzima ono što je prije imala desna te obrnuto). Nakon toga dolazi most koji nas vodio u reprizu B dijela. Most traje 13 taktova (191. – 203. t.) te je varirano ponavljanje mosta iz



prvog A dijela. Most započinje u Es-duru te uklonima preko As-dura, f-mola i B-dura, opet se vraća u glavni tonalitet.

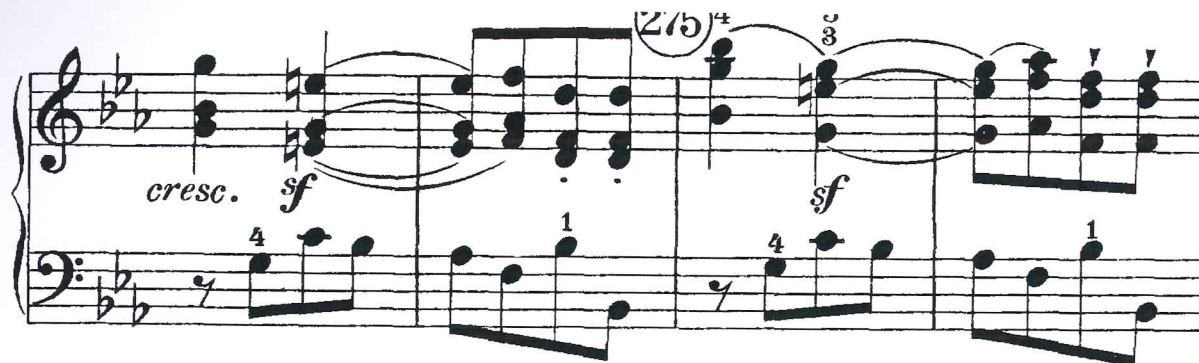
Varirani B dio (B') donosi nam identičan materijal kao u prvom javljanju (taktovi 204 – 239 odgovaraju taktovima 36 – 71), no u tonalitetu Es-dura (s kratkim uklonima u različite tonalitete). Nakon toga slijedi most od 16 taktova u kojem se, preko As-dura, f-mola te B-dura, potvrđuje tonalitet Es-dura.

Na samom kraju stavka, a time i cijele sonate, slijedi coda (od 256. takta do kraja). Coda sadrži dva dijela: prvi dio je reminiscencija trećeg stavka, a drugi dio je razrada prve dvije note glavnoga motiva te kadenciranje i potvrđivanje tonaliteta. U prvom dijelu code, tema trećeg stavka donosi se u tonalitetu Es-dura (originalno u As-duru). Prvih 7 taktova teme odgovaraju onima iz teme trećega stavka, no ponešto su varirani (uglavnom ritamski). Zatim slijede 3 takta mosta k drugom dijelu code. Most sadrži trilere i pasaže na dominantu Es-dura. Tema drugog dijela code mala je rečenica koja je građena od materijala motiva iz prve teme:



Zatim slijedi varirano ponavljanje rečenice za oktavu više (desna ruka sadrži terce, za razliku od prijašnjeg jednoglasja te u 3. taktu ponovljene male rečenice javlja se *e* umjesto *es* – time se dobiva dominantna dominante).

Potom slijedi ponovljeni dvotakt građen od materijala drugog dvotakta teme:



Stavak završava kadenciranjem i potvrđivanjem tonaliteta Es-dura.

## 4.2. Tehnička analiza

*I. stavak: Andante – Allegro – Andante*

U prvom stavku ove sonate susreo sam se s par tehničkih problema.

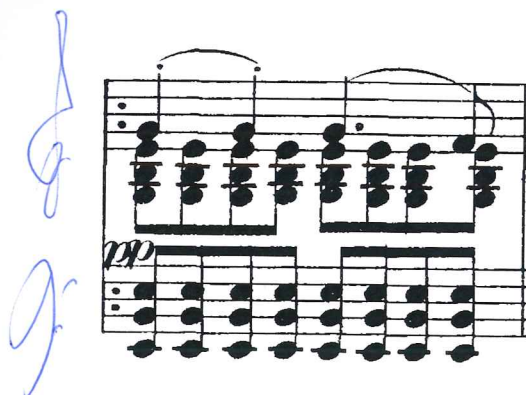
Stavak sam po sebi nije tehnički jako zahtjevan, no možemo izdvojiti sljedeće:

### 1. Šesnaestinski prohodi u lijevoj ruci



Šesnaestinke u lijevoj ruci česti su problem kod pijanista. U prva 4 takta prvoga stavka potrebno je vlastitim unutarnjim pulsom kontrolirati točnost tih šesnaestinki. Također, u 4. taktu dolazimo do nezgodne promjene pozicije. Ključno je mirnim zglibom te elastičnim podmetanjem palca ispod zgloba riješiti taj problem.

## 2. Pulsirajući osminski akordi



Potrebno ih je izvesti ritamski i tonski ujednačeno pri čemu je ključno postići elastičnost ručnoga zgloba, te fiksiranost i čvrstoću prstiju.

## 3. Rastvorbe



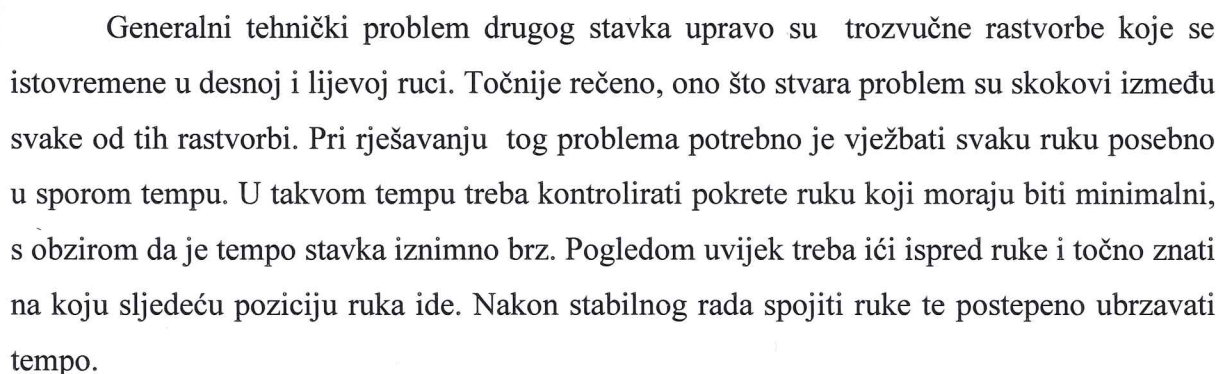
U srednjem dijelu prvoga stavka (Allegro) dolazi do nezgodnih rastvorbi C-dura i G-dura u desnoj ruci. Preporučam jako sporo vježbanje u fortissimo dinamici sa spuštanjem težine cijele ruke na svaki ton. Zatim smanjiti pokrete, te na zadane tonove padati ne težinom cijele ruke, već samo prsta. Nakon toga, potpuno maknuti sve pokrete, postupno ubrzavati tempo, te bi ciljani rezultat trebao biti pozitivan.

Potrebno je i pripaziti na šesnaestinke pasaže koje se javljaju u obje ruke odmah nakon rastvorbi. Velik dio pijanista u tom dijelu počinje žuriti pri spuštanju prema dolje te dolazi do raspada ruku. Ono što je ključno jest koncentrirano i točnim pulsom držati tempo te kontrolirati date šesnaestinke.

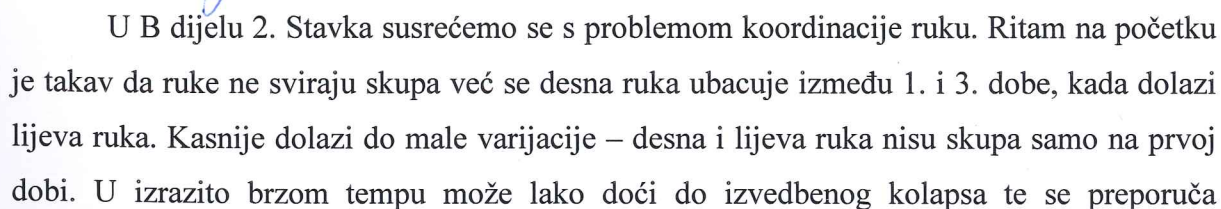


## 1. Rastvorbe

## 1. Rastvorbe



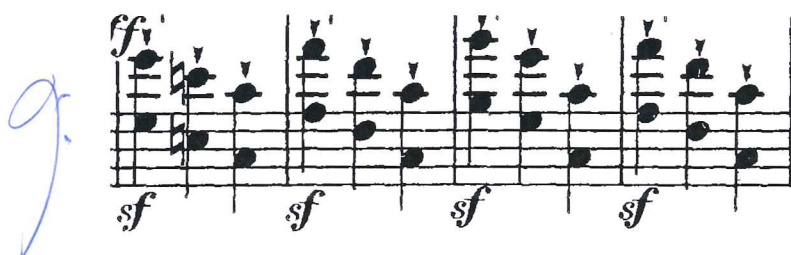
## 2. Koordinacija ruku



vježbanje svake ruke posebno, no u pravom tempu. Time se osigurava vremenska točnost svake ruke te se olakšava kasnije spajanje ruku.

Problem koordinacije također nalazimo i na kraju ovoga stavka, time što desna ruka kreće pola dobe nakon lijeve ruke te ni u jednom trenutku, sve do kraja stavka, te ruke ne sviraju istovremeno. Ono što je meni osobno pomoglo pri rješavanju tog složenog problema jest vježbanje svake ruke posebno, vježbanje po grupama od tri note pri spajanju ruku te kontroliranje minimalnih pokreta pri izvedbi u tempu. Samo uz pomoć minimalnih pokreta ruku i prstiju, možemo izvesti ovo zahtjevno mjesto.

### 3. Sviranje oktava



Od takta 132 do takta 136 javlja se problem sviranja oktava u skokovima u brzom tempu. Efikasno se može riješiti taj problem vježbanjem po grupama od 4 note (od prve do četvrte oktave, zatim od druge do pete itd.).

### 3. *Adagio con espressione*

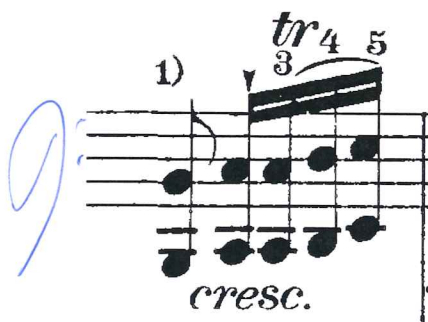
Ovaj stavak nije tehnički zahtjevan, koliko je interpretativno, no ipak bih izdvojio par mjesta koja bi mogla stvoriti određene probleme:

## 1. Akordi i intervali lijeve ruke



Kroz cijeli stavak lijeva ruka je prožeta konstantnim pulsom intervala te akorada u piano dinamici. Ključno je fiksirati prste te vrhom prsta osjetiti dno tipke, a zglob mora ostati elastičan.

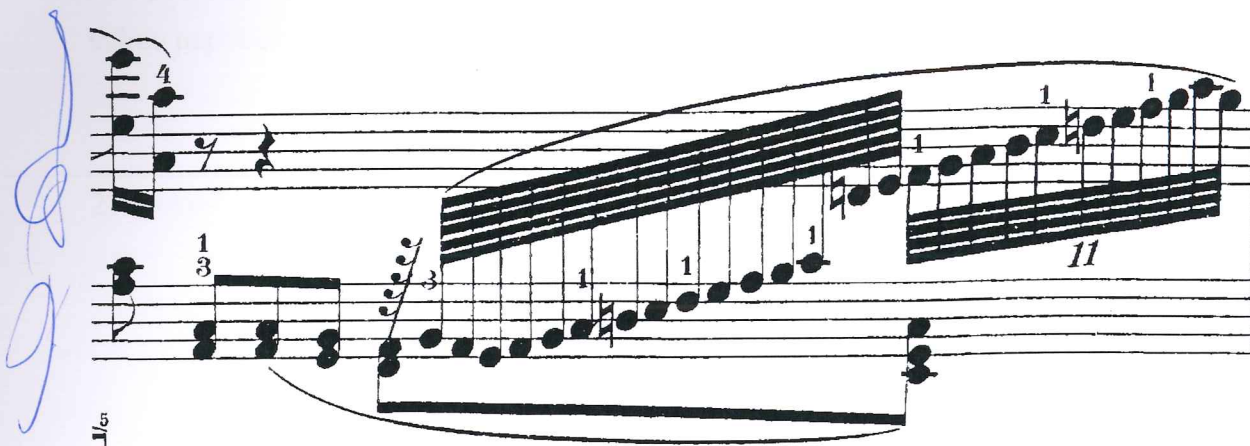
## 2. Trileri u dvohvatima



Trileri kakvi su zapisani u ovom stavku, ne bi trebali stvarati probleme, no ono što otežava situaciju jest da se nalaze u dvohvatima. Potrebno je maksimalno opustiti ruku te izbjeći bilo kakvu napetost u zglobu. Zatim dodati trilere koji ne trebaju biti brzi, već si dopustiti ispjevavanje svake od nota trilera, a time si i olakšati tehničku izvedbu.



### 3. Pasaže

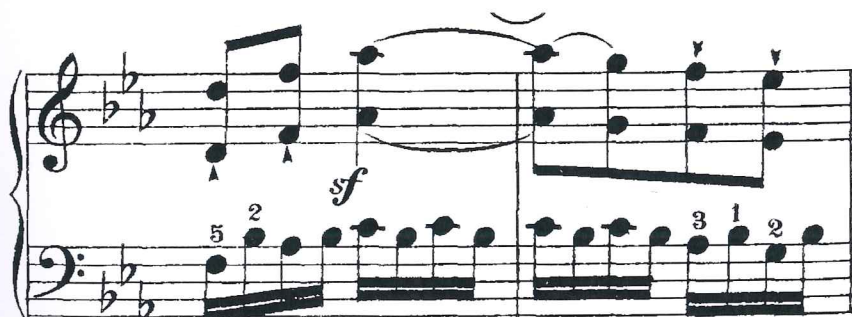


Na kraju stavka javlja se pasaža duga 26 nota. Preporučam vježbanje po grupama te povećanje datih grupa sve do konačne pasaže. Također se javlja i problem podmetanja palca. Mirnim zglobom te opuštenim podmetanjem palca treba riješiti taj problem.

### 4. Allegro vivace

Posljednji stavak ispit je tehničke spretnosti svakog pijanista tako da donosim par savjeta za rješenje problema:

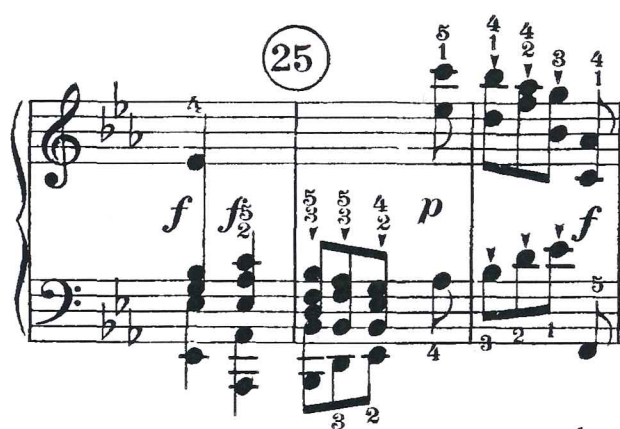
#### 1. Šesnaestinske grupacije u lijevoj ruci



Problem koji se javlja pri sviranju tih grupacija jest neisviranost nota (ne čuje se svaka nota) te naglašavanje note svirane palcom. Pri rješavanju tog problema pomogla mi je sljedeća vježba: desnom sam rukom pritiskao i držao pojedine tonove rastavljenih intervala, odnosno akorada kako ih ne bi bilo moguće odsvirati lijevom rukom. Za to sam ih vrijeme

izvodio u sporome i brzome tempu. Kako su mi slušno nedostajali pojedini tonovi, prsti koji su nailazili na tonove držane desnom rukom još su aktivnije uzimali te tonove, a mentalno je bilo potrebno zamisliti tonove koji se ne čuju. Također je potrebno kontrolirati palac da ne bi svirao nepotrebne akcente.

## 2. Skokovi



Od takta 25 do takta 35 susreo sam se s problemom brzih skokova akorada. Ono što mi je pomoglo jest vježbanje u sporom tempu (ali isključivo tih dvaju akorada prije i poslije skoka). Zatim ubrzavanje tempa sve do pravog. Nakon što par puta uspiju skokovi, treba postepeno dodavati akorde sve do krajnjeg oblika koji je zapisan u notama.

## 3. Šesnaestinski prohod u desnoj ruci



Šesnaestinke desne ruke preporučio bih vježbati na nekoliko načina. Prvi od njih je udvostručenje svakog para u grupi od 4 šesnaestinke. Zatim, vježbanje u punktiranom obliku. Ono što meni također pomaže jest vježbanje preuveličanog staccata (jako trzati vrhom prsta svaku notu).



### 4.3. Interpretativna analiza

#### 1. Stavak: *Andante – Allegro – Andante*

Ovaj stavak prožet je dvjema atmosferama: prvi dio (*Andante*) je plemenit i radostan. Sam početak u *pianissimu* donosi prozračnost. Pri krajevima fraza dopušta se određeni *ritenuto*, pošto to sama glazba traži. U taktu 9 javlja se melodija koja treba zvučati i istaknuti se iznad svih ostalih glasova. Potom slijedi promjena tonaliteta u f-mol te tu promjenu svakako treba osjetiti i donijeti publici. Nakon prvog, plemenitog dijela, dolazi drugi koji je razigran te hirovit. Prepun pasaža u kontrastnim dinamikama. Težina ovog dijela je upravo u poštivanju onoga što je Beethoven napisao – iznenadne promjene dinamike (iz *forte* u *piano* i obrnuto). Također javljaju se i *sforzata* koja treba jasno izvesti i dati do znanja što je zapravo Beethoven htio. Nakon toga slijedi repriza, poigravanje temom te kadenciranje u kojem potpuno nestajemo (*pianissimo* dinamika). Ključ uspješne izvedbe prvog stavka je upravo u jasnom dočaravanju svih atmosfera koje nam je Beethoven dao.

#### 2. Stavak: *Allegro molto e vivace*

Početak nam donosi misterioznost u prohodima razlomljenih trozvuka u *piano* dinamici. Zatim slijedi iznenadni *forte*, odlučno kadenciranje te kraj prve fraze. Nakon prvog dijela ispunjenog kontrastima i, takoreći, ljutnjom, slijedi drugi dio, koji je plesni. U tom dijelu ključno je prikazati naivnost Beethovenovog stila skladanja, ali naravno uvijek ostati u zadanom tempu. Sve što pijanist tu treba napraviti, to ne smije ometati stabilne stupove pulsa i tempa. Nakon toga slijedi reprizni dio na koji se Beethoven naglo vraća, dakle to se zahtijeva i od izvođača (nagla promjena ugođaja). Stavak završava kadenciranjem na tonici u *forte* dinamici. Potrebno je odlučno i jasno prikazati potvrdu tonaliteta, bez *ritenutta*.

#### 3. *Adagio con espressione*

Ovo je stavak koji plijeni pozornost velikoga dijela pijanističkoga svijeta. Beethoven njime pokušava običnom čovjeku donijeti nešto nadrealno, nadljudsko. Melodija neprekidno traje, a harmonije upotpunjavaju atmosferu svečanosti. Izvođač upravo tu melodiju mora izvući iznad svih glasova te ju stalno razvijati. Uvijek treba paziti na tempo, koji često zna



padati. Potrebno je dobiti konstantnu fluidnost. Pasaže pri kraju stavka također treba izvoditi točno i u pulsu, inače se gubi cjelovitost stavka, što je jako ključno za uspješno izvođenje datog.

#### 4. *Allegro vivace*

Posljednji stavak je tehnički poprilično zahtjevan stavak. Potrebna je visoka razina točnosti te preciznosti prstiju. U interpretativnom smislu, stavak je jasan. Treba poštivati sve zapisane dinamike, a veća odstupanja od tempa nisu dopustiva (manja odstupanja su dopustiva isključivo na kraju određene epizode). Coda započinje reminiscencijom 3. stavka. Tempo tog dijela odgovara tempu u kojem je originalna tema 3. stavka izvedena. Ključno je vratiti se u taj tempo te ostati u njemu bez previše odstupanja (kraj je pisan pomalo anarhično te se dozvoljava i veći ritenuto). Nakon toga attacom dolazi do posljednjeg dijela koji je pisan u tempu presto do samog kraja. Pogrešno je napraviti bilo kakvu promjenu tempa ili ugođaja te kraj mora biti jasan i odlučan.

Na kraju ove analize moram nadodati da je Beethoven između svakog stavka pisao: "Attaca subito". Poštivanje ove oznake je jako bitno za krajnji rezultat uspješne izvedbe ove iznimne sonate.

Djelo u cjelini je zaista fantazija, kao što je i sam autor za ovu sonatu rekao i tako ju imenovao. Prepuna kontrasta, naglih promjena raspoloženja i zaista posebnih melodijskih linija, ova sonata pruža nevjerojatno zadovoljstvo i nabujalost emocija pri izvedbi.

Sonatu izvodim iz Henle urtext izdanja. Redakciju je obavila Bertha Antonia Wallner, a postavu prstometa Conrad Hansen. Pedalizaciju i prstomete koje izvodim drugačije od zapisanih, ispisao sam u notama koje prilažem ovome radu. Dinamičke, agogičke, oznake tempa, akcentuacijske oznake, te ostale upute skladatelja poštujem kako su ostavljene u notnome tekstu.

## 5. ZAKLJUČAK

Beethoven je razvio potpuno originalni stil glazbe, odražavajući kroz nju svoje patnje i radosti. Njegov rad predstavlja vrhunac u razvoju tonske glazbe i jedan je od ključnih razvojnih kretanja u njenoj povijesti<sup>14</sup>.

Ovaj diplomski rad mi je pomogao da dublje proniknem u Beethovenovo skladanje i njegov život, što se odražava u interpretiranju njegovih skladbi. To znanje pomoći će mi i u pedagoškom radu. Nadam se da sam uspio što vjernije prikazati formu, tehničke probleme te način interpretacije ove sonate jer proizlaze iz vlastitog, subjektivnog doživljaja.

Na samome kraju zahvaljujem svim profesorima Muzičke akademije koji su me vodili na ovom glazbenom putu, a posebice dragom profesoru Ljubomiru Gašparoviću, koji me svojim znanjem i dugogodišnjim iskustvom motivirao i vodio k završetku studija klavira.

---

<sup>14</sup> Usp. Pestelli, Giorgio, str. 191

## 6. LITERATURA

Andreis, Josip, *Povijest glazbe 2*, Zagreb: SNL, 1989.

Arnold, Dennis, *The Beethoven Companion*, London: Faber & Faber, 1973.

Caplin, William E., *Classical form*, New York Oxford: Oxford University Press, 1998.

Dahlhaus, Carl, *Ludwig van Beethoven: Approaches to His Music*, Oxford: Clarendon, 1993.

Harding, Henry Alfred, *Analysis of form as displayed in Beethoven's thirty-two pianoforte sonatas: with a description of the form of each movement for the use of students*, London: London-Novello, 1901.

Hinrichsen, Hans-Joachim, *Beethoven- die Klaviersonaten*, Kassel: Bärenreiter, 2013.

Kaiser, Joachim, *Beethovens 32 Klaviersonaten und ihre Interpreten*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1975.

Kropfinger, Klaus, *Beethoven*, Basel: Bärenreiter Kassel, 2001.

Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2008.

Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009.



## 7. PRILOZI

Prilažem notni tekst sonate op. 27, br. 1 u Es-duru, L. van Beethovena

*Beethoven*

*Urtext*

*Klaviersonaten, Band I*

*G. Henle Verlag, Deutschland*

*Redakcija: B. A. Wallner*

*Prstometi: C. Hansen*

## SONATE

## SONATA QUASI UNA FANTASIA

Der Fürstin Josephine von Liechtenstein gewidmet

Komponiert 1800/01

Opus 27 Nr. 1

Andante

3. *pp*

5. *pp* *cresc.* *sf* *decresc.* *p* *decresc.* *p*

9. *pp*

13. *pp* *cresc.* *sf* *decresc.* *p* *pp* *cresc.*

17. *tr* *sf* *decresc.* *p* *pp*

22. *pp*

26

Handwritten 'x' marks above measures 26 and 27.

30

*cresc.* *sf* *decresc.* *p*

34

*cresc.* *sf* *decresc.* *p*

37 Allegro

*f* *p* *f* *p*

41

*cresc.* *p* *sf*

45

*p* *sf*



52

*sf* *sf* *p* *cresc.* *p*

56

*p* *sf* *sf* *sf*

57

*p* *sf* *sf*

58

*cresc.* *f* *sf*

63

**Tempo I**

*pp*

64

*pp*

65

*pp* *cresc.* *sf* *decresc.* *p*

75

Handwritten: *cresc. in 2 u* 237

pp cresc. sf decresc. p

79

pp decresc. pp

Allegro molto e vivace

Attacca subito l'Allegro

p

10

f p

18

26

cresc.

35

p

(51)

58

58

76

5

④

94 *sempre staccato*



99 *f*



119)

18

6

4

*Attacca subito l'Adagio*

*fp*

9

14

18

22

25

*cresc.* *rf* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *fp*

*cresc.* *decresc.* *pp*

*cresc.* *fp* *cresc.* *fp*

*cresc.* *decresc.* *12* *11*

*cresc.* *sfp* *pp*

*tr*

Attaca subito l'Allegro vivace

**Allegro vivace**

*p* *cresc.* *1* *tr* *21*

5) *f* *sf* *p* *sf* *sf*

11) *sf* *sf*

17) *sf* *sf* *sf* *sf*

*sf* *sf* *p* *f* *p* *f*

*p* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *sf* *p*

*decresc.*

*pp* *cresc.* *p*



(49)

Handwritten musical score system 49-55. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 5, 4, 4, 5, 4, 5, 1, 2, 5, 2, 4, 4, 5, 1, 5, 3. The lower staff contains a bass line with a *cresc.* marking and a *(sotto)* marking. The system ends with a *f* dynamic marking.

(55)

Handwritten musical score system 55-61. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 5, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The lower staff contains a bass line with a *sf* marking and a *sf* marking. The system ends with a *sf* dynamic marking.

(61)

Handwritten musical score system 61-67. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 4, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The lower staff contains a bass line with a *sf* marking and a *sf* marking. The system ends with a *sf* dynamic marking.

(67)

Handwritten musical score system 67-73. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 1, 4, 2, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 5, 2. The lower staff contains a bass line with a *sf* marking and a *sf* marking. The system ends with a *sf* dynamic marking.

(73)

Handwritten musical score system 73-79. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The lower staff contains a bass line with a *sf* marking and a *sf* marking. The system ends with a *sf* dynamic marking.

(79)

Handwritten musical score system 79-85. The system consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The lower staff contains a bass line with a *sf* marking and a *sf* marking. The system ends with a *cresc.* marking.

85

System 85: Treble and bass staves. Treble staff has a trill (tr) and a forte (f) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

89

System 89: Treble and bass staves. Treble staff has a piano (p) and sforzando (sf) dynamic. Bass staff has a sforzando (sf) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

93

System 93: Treble and bass staves. Treble staff has a sforzando (sf) dynamic. Bass staff has a sforzando (sf) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

97

System 97: Treble and bass staves. Treble staff has a sforzando (sf) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

101

System 101: Treble and bass staves. Treble staff has a piano (p) and sforzando (sf) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

105

System 105: Treble and bass staves. Treble staff has a sforzando (sf) dynamic. Bass staff has a sforzando (sf) dynamic. A slur connects the two staves across the system.

244

148

Handwritten musical score system 1. Treble and bass staves. Treble staff has fingering numbers (4, 1, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 1, 2, 2, 5) and dynamic markings *ff*, *sf*, *sf*, *p*. Bass staff has dynamic marking *(sf)* and fingering numbers (1, 3, 2) at the end.

Handwritten musical score system 2. Treble and bass staves. Treble staff has fingering numbers (1, 4, 4, 3) and dynamic markings *f*, *ff*. Bass staff has fingering numbers (4, 2, 5).

Handwritten musical score system 3. Treble and bass staves. Treble staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*. Bass staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*.

Handwritten musical score system 4. Treble and bass staves. Treble staff has fingering numbers (5, 4, 5, 4) and dynamic markings *(sf)*, *sf*, *sf*, *sf*, *fp*. Bass staff has dynamic markings *(sf)*, *sf*, *sf*, *sf*, *fp*.

Handwritten musical score system 5. Treble and bass staves. Treble staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*. Bass staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*.

Handwritten musical score system 6. Treble and bass staves. Treble staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*. Bass staff has dynamic markings *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*.



156

Musical score for measures 156-165. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo). A measure rest of 4 is indicated at the beginning of the system.

165

Musical score for measures 165-171. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff features a trill in the first measure, followed by a melodic line. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *tr* (trill). Measure rests of 12 and 41 are indicated.

171

Musical score for measures 171-176. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff features a melodic line with some trills. Dynamics include *f* (forte), *tr* (trill), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *sf* (sforzando).

176

Musical score for measures 176-181. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff features a melodic line with some trills. Dynamics include *sf* (sforzando).

181

Musical score for measures 181-186. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff features a melodic line with some trills. Dynamics include *sf* (sforzando).

186

Musical score for measures 186-191. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff features a melodic line with some trills. Dynamics include *sf* (sforzando).

System 191-204. Treble and bass staves. Dynamics: (sf), p, f, p, f, p, (sf). Fingerings: 5, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2. A '4' is written below the final measure.

System 204-209. Treble and bass staves. Dynamics: p, (sf), p, p, p, sf, sf, sf, p. Fingerings: 4, 5, 1, 4, 2, 3, 4, 2. A '(sopra)' marking is at the end.

System 209-214. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a long note with a '2' below it.

System 214-219. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a long note with a '3' below it. Dynamics: *decresc.*, *pp*.

System 219-224. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a long note with a '3' below it. Dynamics: *cresc.*, *p*, *cresc.*. A '(sotto)' marking is at the end.

System 224-229. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a long note with a '3' below it. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 3, 1, 4, 2, 4, 5.

224

System 224: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked *sf* in three measures. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A bracket connects the two staves across the first two measures.

230

System 230: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked *sf* in the third measure. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A bracket connects the two staves across the first two measures.

235

System 235: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 4, 1, 2 are visible under the bass staff in the third measure.

240

System 240: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 5, 1, 5, 5, 4 are visible under the bass staff in the first five measures.

245

System 245: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 4, 3, 4 are visible under the bass staff in the first three measures. *sf* markings are present in the bass staff.

250

System 250: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 2, 2, 3 are visible under the bass staff in the second measure. *sf*, *cresc.*, and *ff* markings are present. The system ends with a 3/4 time signature change.



Tempo I

Musical score for measures 248-265, marked **Tempo I**. The music is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano introduction with a *p* dynamic, followed by a crescendo to *fp*. The right hand includes trills and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *fp*, *tr*, *decresc.*, *p*, *sfp*, and *cresc.*. The section concludes with an *attacca* marking and a 2/4 time signature change.

Presto

Musical score for measures 266-279, marked **Presto**. The music is in 2/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic and quickly builds to fortissimo (*sf*) with a crescendo. The right hand features rapid sixteenth-note passages and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *sf*, and *(f)*. The score ends with a final chord in measure 279.